

CHANDOS DIGITAL

CHAN 6608

VIOLIN FAVOURITES

- 1 **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)
Rondo in A major *A-Dur; la majeur* **D438** (13:49)
- 2 **ANTONÍN DVOŘÁK** (1841-1904)
Romanze in F minor *f-Moll; fa mineur* (10:38)
- 3 **GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)
Berceuse Op. 16 (4:00)
- 4 **PUGNANI-KREISLER**
Prelude and Allegro (5:39)
(arr. Marc Olivier Dupin)
- 5 **FRITZ KREISLER** (1875-1962)
Schön Rosmarin (1:59)
(arr. John Bradbury)
- 6 **JULES MASSENET** (1842-1912)
Méditation* (4:40)
from Thaïs
- 7 **EDWARD ELGAR** (1857-1934)
Salut d'amour (2:55)
- 8 **CAMILLE SAINT-SAËNS** (1835-1921)
Introduction et Rondo capriccioso in A minor *a-Moll; la mineur* **Op. 28** (9:02)
- 9 **PAUL TORTELIER** (1914-1990)
Your Grey-Blue Eyes (1:52)

**YAN PASCAL
TORTELIER**
Violin
Renaissance Singers*
**ULSTER
ORCHESTRA**

DDD

TT = 55:18

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1990 Chandos Records Ltd.
© 1994 Chandos Records Ltd.

COLLECT SERIES

CHANDOS

Violin Favourites

*Elgar
Kreisler
Massenet
Saint-Saëns*

**YAN PASCAL TORTELIER
ULSTER ORCHESTRA**



For every virtuoso piece in the repertoire of violin favourites there is an intimate one — the kind of thing that seeks to seduce the ear with confessions of private thoughts and emotions rather than to impress it with displays of physical agility.

Strangely, considering how rarely he was interested in technical brilliance in his scoring for other instruments or for voices, much of Schubert's music featuring a solo violin is of the virtuoso kind. The early Rondo in A for violin and strings — written in 1817, presumably for a violinist friend, along with the *Konzertstück* and the *Polonaise* — is particularly remarkable for its wholehearted indulgence of the solo instrument. From its first entry, half-way through the *Adagio* introduction, the violin scarcely rests. It is the first to play the main rondo theme, as the tempo changes to *Allegro giusto*, and it is responsible for every subsequent structural event of any importance, tirelessly decorating the melodic line with runs and arpeggios until it excels itself in a climax of virtuosity shortly before the end.

Dvořák's *Romanze* in F minor contrives to be both virtuoso and intimate at the same time. Its intimacy derives from its origin as the slow movement, *Andante con moto*, of a String Quartet in F minor, which was written at an unhappy time in 1873 and never published. The virtuoso element came in a few years later when, after the success of the *Slavonic Dances*, Dvořák was under pressure to supply similarly attractive scores for his publisher in Germany. In the arrangements for both violin and piano and violin and orchestra the solo part of the *Romanze* in F is far more elaborate than would be appropriate to the first violin in a string quartet. It is not, however, gratuitously showy. The sad simplicity of the main theme is discreetly preserved and the bravura is restricted mainly to emphasising the dramatic harmonies leading to the climax in the middle of the piece and the final confirmation of the change to F major at the end.

Fauré's short but perfectly formed *Berceuse*, on the other hand, though too intense in expression for a conventional cradle-song, is the epitome of intimate violin music — whether in its original form for violin and piano, in which version it was first performed by Ovide Musin and the composer in 1880, or in this arrangement (probably by Fauré himself) for violin and orchestra.

The two Kreisler pieces are in a different category. Both the *Prelude and Allegro* and *Schön' Rosmarin* are among those works which, for practical as well as mischievous reasons, Kreisler

claimed not to have written himself but to have arranged from other sources. There was a story that he had discovered a treasury of classical manuscripts in a Benedictine monastery in Avignon, although in truth he had discovered no more than a collection of likely composers' names in a musical dictionary. Once attributed to Gaetano Pugnani, the *Prelude and Allegro* is, in fact, a baroque pastiche — a semi-ceremonial introduction, where the violin spells out in melodic form the chords sustained in the accompaniment, and a concerto-grosso *Allegro*, where the violin is occupied by uniformly busy semiquaver figuration between the reappearances of the main theme. *Schön' Rosmarin* is one of three "old Viennese dance tunes". They are such convincing imitations that, after a recital including also his *Caprice Viennois* (which he had always admitted as his own work), the great violinist was reprimanded in the press for presenting such an insignificant confection of his own alongside authentic Viennese material "full of a Schubertian melos"!

There could be no more sincere tribute to the confessional eloquence of the violin than that at the spiritual crisis of his opera *Thaïs* — with words and voices and a whole orchestra at his disposal — Massenet chose that instrument to signal his heroine's decision to renounce her sinful life as a courtesan and turn to God. True, wordless voices enter half-way through but it is the melody carried by the solo violin and accompanied mainly by harp arpeggios which sets the religious tone and which expresses Thaïs's new-found fervour. Massenet does not fail, incidentally, to indulge in a poignant recall of that melody at the moment of her death (in a convent, incidentally) at the end of the opera.

Elgar's *Salut d'Amour*, written in 1888 as a love token to his future wife (in return for a poem she had dedicated to him), was originally a piano piece. But, of all the versions issued since then, the one for solo violin is probably the most effective in rendering this exchange of intimacies between a tender melody in E minor and a more passionate one in G major.

No work dedicated to Pablo Sarasate could fail to acknowledge his virtuoso reputation. True, in the first part of the *Introduction et Rondo capriccioso* in A minor — which Saint-Saëns wrote for Sarasate at a comparatively early stage in the violinist's career in 1870 — the soloist does make a few sentimental gestures before getting carried away by his facility in legato bowing. It is true also that the Rondo is at least as witty in its treatment of its

faintly sinister main theme as it is showy. On the other hand, the longer it goes on the more the scoring flatters the technique of the soloist — not only in the occasional melodic flourish and in the bravura passages at the end of each episode, but in a brilliant series of arpeggios sustained alongside the melodic line when it comes to the last appearance of the main theme on the woodwind. After a multi-stopped cadenza and an acceleration of the tempo, the solo violin makes a breathless sprint through the coda to the happy ending in A major.

One last intimacy: *Your Grey-Blue Eyes* was originally a violin and piano piece called *Blues*, written by the late cellist and composer, Paul Tortelier, for his son Yan Pascal, when the violinist was still in his teens. Long forgotten, it was rediscovered in time for Paul Tortelier's 70th birthday concert in the Barbican and performed there by Yan Pascal and his pianist sister, Maria da la Pau — much to the great cellist's surprise and delight. He subsequently added words to it for his singer daughter, Pomone, gave it a new title (the grey blue eyes are those of his wife, Maud Martin Tortelier), and rewrote it for violin and string orchestra as a New Year's greeting to Yan Pascal. The close-knit scoring of *Your Grey-Blue Eyes* for an eleven-part ensemble of strings, most of which have a share in the pleasantly bluesy melodic interest at one point or another, reflects its family origins.

© Gerald Larner

Your Grey-Blue Eyes

Your grey-blue eyes my love made me dream last night and your happy smile was a blessing. With you I have been flying in the sky, with you I knew where dwell the stars. Your light voice rings through my heart and soul, I feel yours for ever, O my joy! You are my precious gift and since you will remain my queen, you to whom belongs my life, now then my only wish is just to contemplate my love with her grey-blue eyes.

(Words: Paul Tortelier)

Für jedes Virtuosenstück in der vorliegenden Sammlung beliebter Violinstücke gibt es auch ein intimes — ein Stück, das das Ohr eher mit Eingeständnissen privater Gedanken und Gefühle verführen will als es mit der Vorführung von Fingerfertigkeit zu beeindrucken.

Bedenkt man, daß Schubert in seiner Schreibweise für andere Instrumente oder für die Singstimme selten an technischer Brillanz interessiert war, scheint es seltsam, daß ein Großteil seiner Musik, in der er eine Solovioline einsetzt, von virtuosem Zuschnitt ist. Das frühe Rondo in A-Dur für Violine und Streicher — 1817 wahrscheinlich zusammen mit dem *Konzertstück* und der *Polonaise* für einen Freund, der Geiger war, entstanden — ist besonders für das ungenierte Schwelgen des Soloinstruments bemerkenswert. Von ihrem ersten Einsatz in der Mitte der *Adagio*-Introduktion, pausiert die Violine kaum. Sie spielt als erste das Hauptthema, als das tempo zu *Allegro giusto* wechselt, ist für alle nachfolgenden strukturellen Ereignisse von Bedeutung verantwortlich, und verziert die melodische Linie unermüdlich mit Läufen und Arpeggien, bis sie sich in einem virtuoson Höhepunkt kurz vor dem Ende selbst übertrifft.

Dvořáks *Romanze* in f-Moll schafft es, gleichzeitig virtuos und intim zu sein. Ihre Intimität erhält sie aus ihrer Quelle, dem langsamen Satz, *Andante con moto*, eines Streichquartetts in f-Moll, das 1873 in einer unglücklichen Zeit entstand und nie veröffentlicht wurde. Das virtuose Element kam einige Jahre später dazu, als Dvořák nach dem großen Erfolg der *Slawischen Tänze* bedrängt wurde, seinem deutschen Verleger ähnlich attraktive Partituren zu liefern. In den Bearbeitungen für Violine und Klavier und Violine und Orchester ist der Solopart der *Romanze* in f-Moll wesentlich reicher verziert als es für die erste Violinstimme in einem Streichquartett angebracht gewesen wäre. Sie ist jedoch nicht unnötig protzig. Die Schlichtheit und Trauer des Hauptthemas wird diskret bewahrt und die Bravour beschränkt sich hauptsächlich auf die Betonung der dramatischen Harmonien, die zum Höhepunkt in der Mitte des Stückes führen, und die endgültige Bestätigung des Wechsels nach F-Dur am Ende.

Faurés kurze, aber vollkommen gestaltete *Berceuse*, wenn auch im Ausdruck zu ernsthaft für ein konventionelles Wiegenlied, ist der Inbegriff intimer Geigenmusik — ob in ihrer Originalform für Violine und Klavier, in der es 1880 von Ovide Musin und dem Komponisten uraufgeführt wurde, oder in dieser Bearbeitung (möglicherweise Faurés eigener) für Violine und Orchester.

Die beiden Kreisler-Stücke gehören in eine andere Kategorie. Sowohl das *Präludium und Allegro* als auch *Schön' Rosmarin* gehören zu den Werken, von denen Kreisler aus praktischen und schelmischen Gründen behauptete, er habe sie nicht selbst komponiert, sondern aus anderen Quellen bearbeitet. Es war eine Geschichte im Umlauf, daß Kreisler einen Schatz klassischer Manuskripte in einem Benediktinerkloster in Avignon entdeckt hatte, obwohl er in Wahrheit nicht mehr als eine Sammlung wahrscheinlich klingender Namen in einem Musiklexikon gefunden hatte. Das *Präludium und Allegro*, einst Gaetano Pugnani zugeschrieben, ist in Wahrheit ein barockes Pasticcio — eine semi-zeremonielle Introduktion, in der die Violine die in der Begleitung gehaltenen Akkorde melodisch ausführt, und ein *Allegro* nach der Art des Concerto grosso, in dem die Violine zwischen dem immer wiederkehrenden Hauptthema mit emsigen Sechzehntelfigurationen beschäftigt ist. *Schön' Rosmarin* ist eine der drei "Altwiener Tanzweisen", die als Nachahmungen so erfolgreich sind, daß der große Geiger nach einem Konzert, in dem er ebenfalls seine *Caprice Viennois* (die er immer als sein eigenes Werk angegeben hatte), von der Presse gerügt wurde, daß er ein solch unbedeutendes Werk aus seiner eigenen Make neben authentischem Wiener Material "voll Schubertschen Melos" präsentierte!

Es könnte keinen ernsthafteren Tribut für die Eloquenz der Violine geben als die Seelenkrise in seiner Oper *Thaïs*, wo Massenet — mit Worten, Stimmen und dem ganzen Orchester zu seiner Verfügung — dieses Instrument wählte, um die Entscheidung seiner Heldin, ihrem Sündenleben als Kurtisane abzuschwören und sich zu Gott zu wenden, zu markieren. Sicher, in der Mitte treten Singstimmen hinzu, aber die Geigenmelodie, die hauptsächlich von Harfenarpeggien begleitet wird, gibt den religiösen Ton an, der Thaïs' neugefundenen Eifer ausdrückt. Massenet versäumte übrigens auch nicht, am Ende der Oper, im Augenblick ihres Todes (in einem Kloster) schmerzlich an diese Melodie zu erinnern.

Elgars *Salut d'Amour* war ursprünglich ein Klavierstück und wurde 1888 als Liebespfand an seine künftige Frau (und als Erwiderung auf ein Gedicht, das sie ihm gewidmet hatte) geschrieben. Aber von allen Fassungen, die seitdem veröffentlicht wurden, ist diejenige für Solovioline wohl die wirkungsvollste in der Art, wie zwischen einer zarten Melodie in e-Moll und einer leidenschaftlicheren in G-Dur Intimitäten ausgetauscht werden.

Kein Werk, das Pablo Sarasate gewidmet ist, könnte umhin, seinen Ruf als Virtuose zu

bestätigen. Sicher, im ersten Teil von *Introduktion und Rondo capriccioso* in a-Moll — das Saint-Saëns 1870 für Sarasate zu einem frühen Zeitpunkt in seiner Karriere schrieb — macht der Solist einige sentimentale Gesten, bevor er mit seiner Leichtigkeit der Legato-Bogenführung in Fahrt kommt. Und das Rondo ist in seiner Behandlung des etwas düster angehauchten Hauptthemas ebenso geistreich wie auf Schau bedacht.

Andererseits, im Verlauf des Stückes schmeichelt der Satz der Technik des Solisten zunehmend — nicht nur in gelegentlichen melodischen Schnörkeln und virtuellen Passagen am Ende jeder Episode, sondern auch, beim letzten Erscheinen des Hauptthemas in den Holzbläsern, in einer brillanten Folge von Arpeggien, die neben der Melodie aufrechterhalten werden, und nach einer Kadenz mit Mehrfachgriffen und einer Beschleunigung im Tempo, einem atemlosen Spurt durch die Koda zum glücklichen Ende in A-Dur.

Eine letzte Intimität: *Deine graublauen Augen* war ursprünglich ein Stück für Violine und Klavier mit dem Titel *Blues*, das der Cellist und Komponist Paul Tortelier für seinen Sohn Yan Pascal schrieb, als der Geiger noch in jugendlichen Jahren war. Es blieb lange vergessen, wurde aber rechtzeitig für das Jubiläumskonzert im Londoner Barbican Centre anlässlich Paul Torteliers 70. Geburtstags wiederentdeckt und dort von Yan Pascal und seiner Schwester, der Pianistin Maria da la Pau aufgeführt — zum Erstaunen und Entzücken des großen Cellisten. Seitdem hat er für seine Tochter Pomone, die Sängerin ist, einen Text unterlegt, dem Werk einen neuen Titel gegeben (die graublauen Augen sind die seiner Frau Maud Martin Tortelier), und es als Neujahrsgruß an Yan Pascal für Violine und Streichorchester umgearbeitet. Der enggeführte Satz für elfstimmiges Streicherensemble, von denen die meisten Stimmen hin und wieder an der gefällig bluesigen Melodik Anteil haben, reflektiert seinen familiären Ursprung.

© Gerald Larner

Übersetzung: Renate Maria Wendel

Du répertoire des morceaux de violon favoris, chaque morceau de virtuosité a son pendant intimiste — le genre de chose qui cherche plus à séduire l'oreille par l'aveu de pensées et d'émotions personnelles qu'à l'impressionner par des démonstrations d'agilité physique.

Alors que Schubert, dans ses compositions, s'intéressa rarement au brio — des instruments comme des voix — il est étrange de constater que ses morceaux pour violon solo sont, la plupart du temps, du genre virtuose. Le Rondo en la pour violon et cordes est une œuvre de jeunesse — écrite vraisemblablement pour un ami violoniste en 1817, en même temps que le *Konzertstück* (concertino) et la *Polonaise*. Elle tire sa particularité d'une sincère complaisance dans l'interprétation du solo de violon. Dès sa première entrée, au milieu de l'introduction *Adagio*, le violon ne s'arrête pratiquement plus de jouer. Il est le premier à attaquer le principal thème rondo lorsque le tempo change et devient *Allegro giusto*. Subséquemment, il est responsable de tout changement structurel quel qu'en soit l'importance; sans se lasser il décore la ligne mélodique de cadences et d'arpèges jusqu'à ce qu'il se surpasse en une culmination de virtuosité, peu avant la fin.

La *Romanze* en fa mineur de Dvořák parvient à être à la fois et du genre virtuose et du genre intimiste. L'intimité provient de son origine: un mouvement lent, *Andante con moto* d'un quatuor à cordes en fa mineur, écrit en 1873, pendant une période difficile de la vie du compositeur et jamais publié. L'élément de virtuosité s'y ajouta quelques années plus tard lorsqu'après le succès des *Danses slaves* Dvořák dut satisfaire les demandes pressantes de son éditeur allemand qui voulait d'autres partitions séduisantes. Dans les deux arrangements pour violon et piano et pour violon et orchestre la partie solo de la *Romanze* en fa mineur est beaucoup plus travaillée qu'il ne le faut pour un premier violon de quatuor à cordes. Elle n'est cependant pas ostentatoire sans raison. La simplicité triste du thème principal est discrètement préservée et la bravoure se limite essentiellement à faire ressortir les harmonies spectaculaires qui mènent le morceau à son point culminant en milieu de parcours, puis à la confirmation définitive du changement de ton en fa majeur à la fin.

La *Berceuse* de Fauré, courte mais parfaite de forme, est, par contre, trop intense d'expression pour une berceuse conventionnelle. C'est un raccourci de la musique intimiste pour violon — que ce soit en la forme originale, pour violon et piano, sous laquelle elle

fut exécutée pour la première fois, en 1880, par Ovide Musin et le compositeur, ou sous la forme, adoptée ici, pour violon et orchestre (conçue probablement par Fauré lui-même).

Les deux pièces de Kreisler sont d'une catégorie tout à fait différente. Le *Prélude et Allegro* et *Schön' Rosmarin* sont parmi les œuvres qui, pour des raisons d'ordre pratique autant que par plaisanterie, Kreisler déclara ne pas avoir écrites mais seulement arrangées à partir d'autres sources. On raconte qu'il aurait découvert des manuscrits classiques, un vrai trésor, dans un monastère de Bénédictins à Avignon, mais en réalité il s'agirait plutôt d'une collection de noms de compositeurs présumés, relevés dans un vieux dictionnaire musical. Attribué une fois à Gaetano Pugnani, le *Prélude et Allegro* est, en fait, un pastiche baroque — une présentation à demi-cérémonielle, où le violon épelle sous une forme mélodique les accords tenus de l'accompagnement, et un concerto-grosso *Allegro*, où le violon s'occupe, entre les reprises du thème principal, d'un embellissement en double-croches uniformément travaillé. *Schön' Rosmarin* est un de trois "vieux airs de danses viennoises". Ces morceaux sont des imitations tellement convaincantes qu'après un récital — qui comportait également le *Caprice viennois* (que Kreisler a toujours reconnu sien) — le grand violoniste se fit morigéner par la presse pour avoir fait figurer des pièces sans valeur, de sa propre fabrication, au même programme que de la musique viennoise authentique "pleine de mélôs schubertien"!

Il ne peut y avoir de plus sincère hommage à l'éloquence religieuse du violon que le morceau qui exprime la crise spirituelle de *Thaïs*, l'héroïne de l'opéra de Massenet. Alors que le compositeur avait à sa disposition des mots, des voix et tout un orchestre, il a choisi cet instrument pour indiquer la décision de la courtisane de renoncer à sa vie de pécheresse et de se tourner vers Dieu. Il est vrai que les voix sans parole n'entrent qu'au milieu du morceau, mais c'est la mélodie du violon solo, accompagnée presque uniquement des arpèges de la harpe, qui donne le ton religieux et exprime la nouvelle ferveur de *Thaïs*. Il faut ajouter, en passant, que Massenet ne manque pas de se laisser aller à une reprise poignante de la mélodie au moment de la mort de l'héroïne, dans un couvent, à la fin de l'opéra.

Elgar écrivit *Salut d'amour* en 1888, pour sa future épouse, comme preuve de son amour (et en échange du poème qu'elle lui avait dédié). C'était, à l'origine, une pièce pour piano. Diverses versions ont suivi, mais celle pour violon solo est probablement la meilleure

à rendre l'échange d'aveux intimes entre une tendre mélodie en mi mineur et une mélodie passionnée en sol majeur.

Aucune œuvre dédiée à Pablo Sarasate ne pouvait manquer de tenir compte de la virtuosité qui avait fait la réputation du musicien. Il faut dire que, dans la première partie d' *Introduction et Rondo capriccioso* en la mineur — composée par Saint-Saëns en 1870 alors que la carrière du violoniste venait de débiter — le soliste doit se livrer à un jeu quelque peu sentimental avant de se laisser emporter par la facilité du legato à l'archer. Il est vrai aussi que le Rondo fait preuve au moins d'autant d'esprit que d'ostentation dans la façon dont il traite son thème principal vaguement sinistre. D'un autre côté, plus il progresse, plus l'écriture musicale flatte la technique du soliste — non seulement dans la fioriture mélodique occasionnelle et les passages de bravoure en fin de chaque épisode, mais aussi quand arrive la dernière entrée du thème principal; les bois jouent alors, en même temps, une brillante série d'arpèges prolongés et la ligne mélodique. Après une cadence aux arrêts multiples, une accélération du tempo, et, pendant toute la coda, une vitesse à couper le souffle, le rondo arrive enfin à une heureuse conclusion en la majeur.

Notre dernier morceau intimiste: *Tes yeux gris-bleus* était à l'origine une pièce pour violon et piano. Intitulée alors *Blues*, elle fut écrite par le violoncelliste et compositeur pour son fils, Yan Pascal, alors que le violoniste n'avait pas encore 20 ans. Elle fut ensuite oubliée, puis re-découverte à temps pour le concert du 70e anniversaire de Paul Tortelier, au centre culturel du Barbican à Londres, où elle fut interprétée par Yan Pascal et sa sœur, la pianiste Maria de la Pau — à la surprise et à la plus grande joie du violoncelliste. Par la suite celui-ci y ajouta des paroles, à l'intention de son autre fille, Pomone, cantatrice, changea le titre en "Tes yeux bleus-gris" (ceux de son épouse, Maud Martin Tortelier), l'arrangea à nouveau pour violon et orchestre à cordes et l'offrit en cadeau du jour de l'an à son fils Yan Pascal. La texture très serrée de *Tes yeux gris-bleus* pour ensemble à cordes à onze parties, offre à chacune l'occasion de partager l'intérêt mélodique de ce morceau qui, d'un côté, évoque gentiment le "Blues"; et de l'autre reflète ses origines familiales.

© Gerald Larner

Traduction: Paulette Hutchinson

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineer: Richard Lee
- Editor: Jeffrey Ginn
- Recorded in the Ulster Hall, Belfast, on 24-25 June 1989
- Front Cover Image: John Ellis and David Jury
- Sleeve Design: Penny Lee • Art Direction: Mark Thirsk

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Germany

VIOLIN FAVOURITES - Renaissance Singers / Ulster Orchestra / Tortelier

CHANDOS
CHAN 6608

CHANDOS DIGITAL

CHAN 6608

VIOLIN FAVOURITES



- 1 **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)
Rondo in A major *A-Dur; la majeur* **D438** (13:49)
- 2 **ANTONÍN DVOŘÁK** (1841-1904)
Romanze in F minor *f-Moll; fa mineur* (10:38)
- 3 **GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)
Berceuse Op. 16 (4:00)
- 4 **PUGNANI-KREISLER**
Prelude and Allegro (5:39)
(arr. Marc Olivier Dupin)
- 5 **FRITZ KREISLER** (1875-1962)
Schön Rosmarin (1:59)
(arr. John Bradbury)
- 6 **JULES MASSENET** (1842-1912)
Méditation* (4:40)
from Thaïs
- 7 **EDWARD ELGAR** (1857-1934)
Salut d'amour (2:55)
- 8 **CAMILLE SAINT-SAËNS** (1835-1921)
Introduction et Rondo capriccioso in A minor *a-Moll; la mineur* **Op. 28** (9:02)
- 9 **PAUL TORTELIER** (1914-1990)
Your Grey-Blue Eyes (1:52)

YAN PASCAL TORTELIER
Violin
Renaissance Singers*
ULSTER ORCHESTRA

DDD

TT = 55:18

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1994 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany

VIOLIN FAVOURITES - Renaissance Singers / Ulster Orchestra / Tortelier

CHANDOS
CHAN 6608